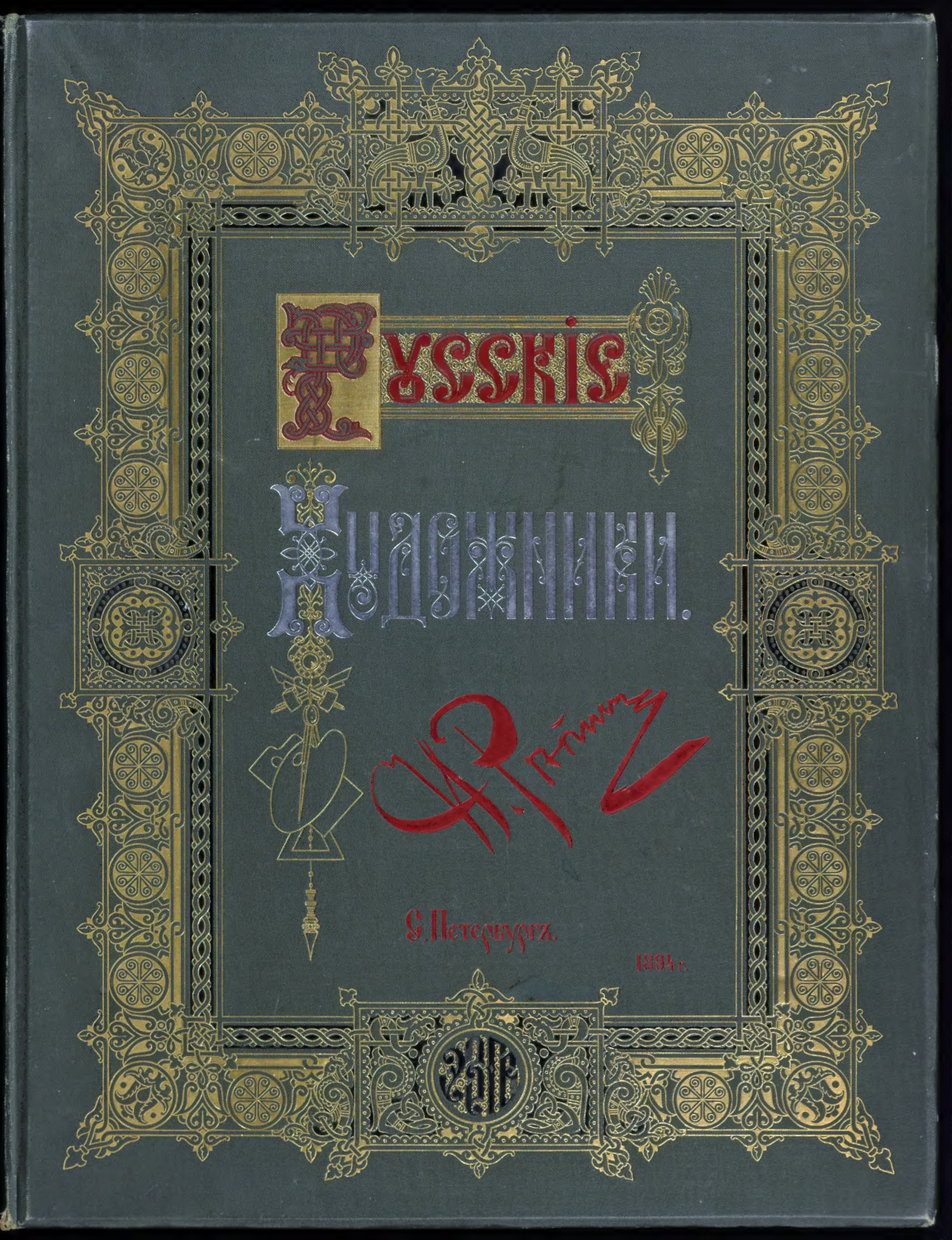
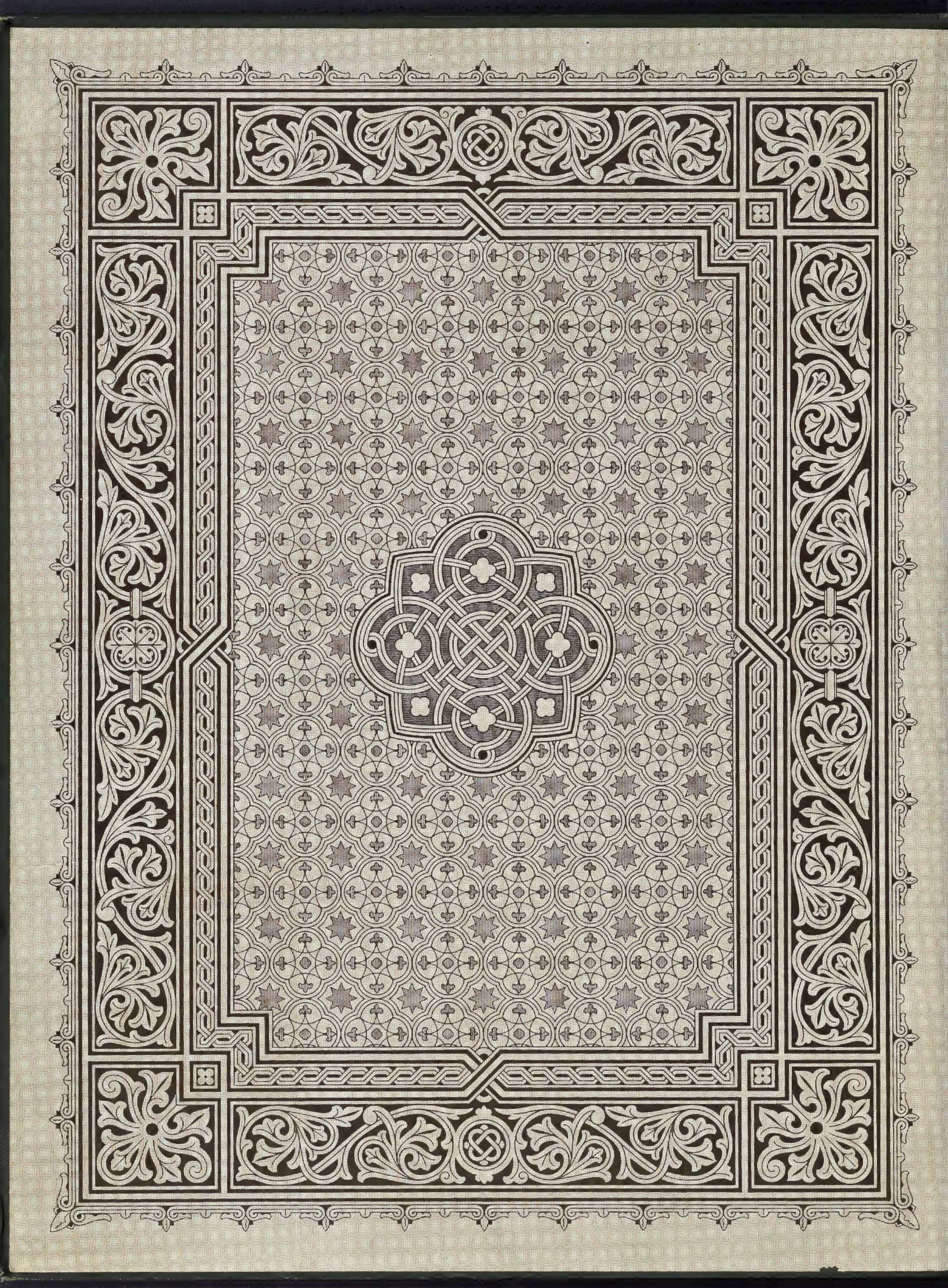
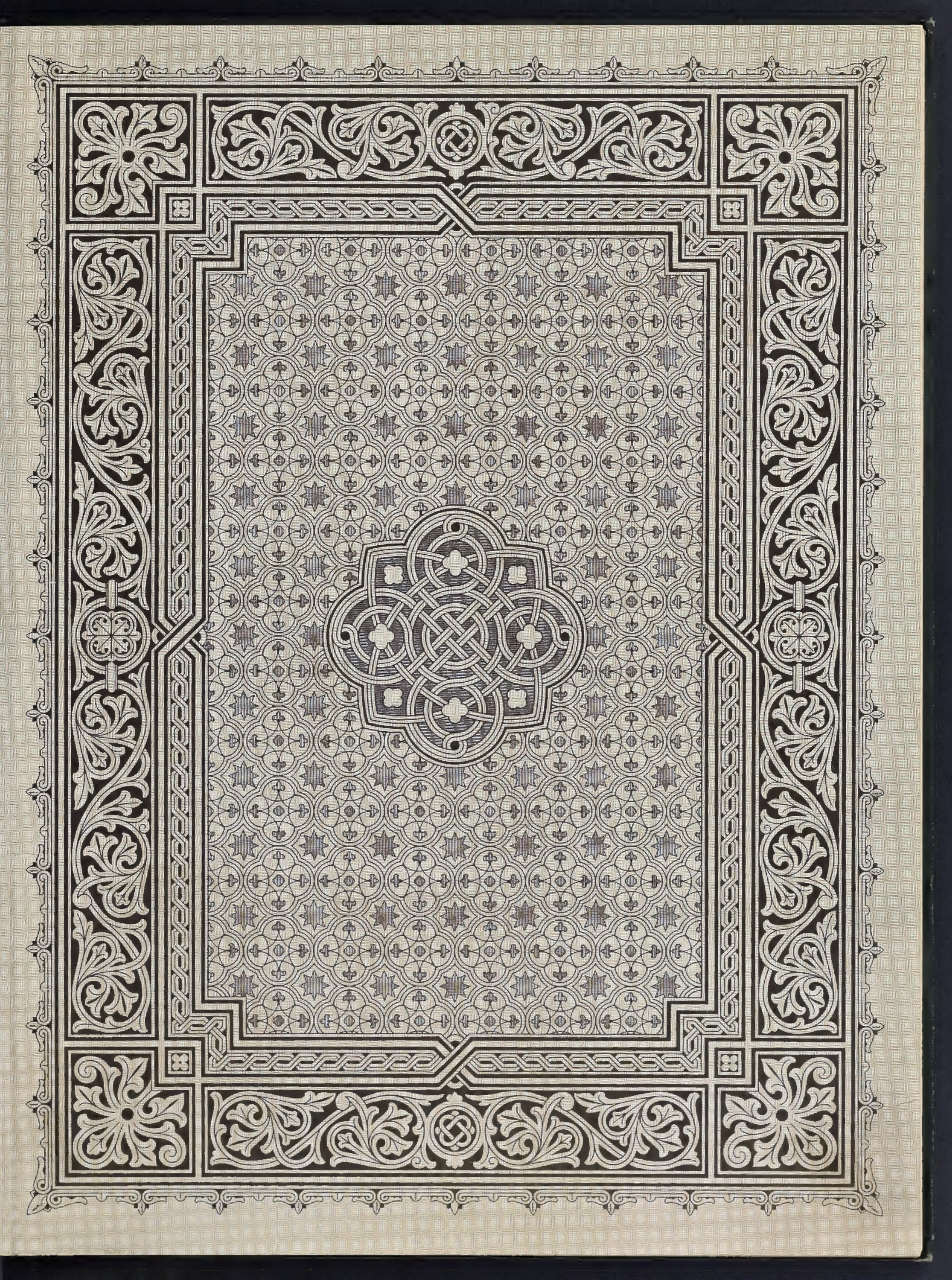

Русскіе
Художники.
И. Рѣпинъ
С. Петербургъ.
1894 г.





$12.50

[illegible]

[illegible]

Илья Ефимовичъ Рѣпинъ.

РУССКІЕ ХУДОЖНИКИ.

Илья Ефимовичъ Рѣпинъ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

ЭКСПЕДИЦІЯ ЗАГОТОВЛЕНІЯ ГОСУДАРСТВЕННЫХЪ БУМАГЪ.

1894.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ,

ЭКСПЕДИЦІЯ ЗАГОТОВЛЕНІЯ ГОСУДАРСТВЕННЫХЪ БУМАГЪ.

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 30. Марта 1894 г.



Редакція вѣнскаго журнала „Die Graphischen Künste", извѣстнаго своими изящными иллюстраціями, обратилась въ Экспедицію Заготовленія Государственныхъ Бумагъ съ предложеніемъ принять на себя изготовленіе клише, для воспроизведенія работъ одного изъ наиболѣе выдающихся русскихъ художниковъ, по выбору Экспедиціи. Заказъ этотъ Экспедиція приняла съ полною готовностью, усматривая въ такомъ воспроизведеніи лучшее средство, для ознакомленія интересующихся искусствомъ лицъ съ произведеніями нашей отечественной живописи. При этомъ Экспедиція предоставила себѣ право воспользоваться означенною работою для самостоятельнаго изданія.

Изъ многочисленныхъ художественныхъ произведеній, которыми Россія имѣетъ право гордиться, Экспедиція выбрала творенія И. Е. Рѣпина не потому только, что онъ считается однимъ изъ наиболѣе выдающихся и своеобразныхъ современныхъ русскихъ художниковъ, но и потому еще, что, находясь съ Рѣпинымъ въ довольно частыхъ сношеніяхъ, Экспедиція могла разсчитывать получить отъ него богатый матеріалъ рисунковъ и этюдовъ, воспроизведеніе которыхъ представляетъ особый интересъ. Ожиданія Экспедиціи вполнѣ оправдались: И. Е. Рѣпинъ не только предоставилъ въ ея распоряженіе всѣ свои богатые портфели, но и помогалъ ей просвѣщеннымъ совѣтомъ при выборѣ сюжетовъ для воспроизведеній, а равно и при исполненіи работъ. За такое неоцѣнимое содѣйствіе Экспедиція приноситъ И. Е. Рѣпину свою горячую и искреннюю признательность.

Кромѣ И. Е. Рѣпина, Экспедиція обязана и другимъ лицамъ, какъ за доставленіе ей необходимыхъ для воспроизведенія оригиналовъ, такъ и за полезныя указанія и совѣты, а потому, пользуясь настоящимъ случаемъ, она проситъ принять ея искреннюю благодарность Гг. В. Н. Герарда, Э. Д. Гоппе, Ц. П. Кавоса, В. В. Матэ, Е. Е. Рейтерна, Д. А. Ровинскаго, Г. С. Семиколѣнова и В. В. Стасова, принимавшихъ живое участіе въ этомъ изданіи.

Съ своей стороны, Экспедиція не жалѣла ни трудовъ, ни затратъ, чтобы придать изданію возможно болѣе изящный видъ. Талантливые художники Экспедиціи отнеслись къ дѣлу съ полнымъ сочувствіемъ и особымъ прилежаніемъ, прилагая къ нему все стараніе и полное ихъ умѣніе, съ цѣлью достичь воспроизведеній, выясняющихъ всѣ особенности таланта нашего знаменитаго художника. Они, безъ сомнѣнія, найдутъ въ этомъ изданіи то удовлетвореніе, которымъ награждается каждый удачно исполненный трудъ.

Что касается до пріемовъ воспроизведенія, то Экспедиція выбрала самые разнообразные, смотря по характеру передаваемаго оригинала, и читатель найдетъ въ изданіи почти всѣ способы репродукціи оригиналовъ: гравюру рѣзцомъ и въ офортъ, ксилографію, фотогравюру, цинкографію, фототипію и литографію, какъ въ одинъ, такъ и въ нѣсколько цвѣтовъ.

Экспедиція желала бы издать подобнымъ образомъ произведенія и другихъ выдающихся русскихъ художниковъ, которыхъ въ Россіи не мало; возможность приступить къ подобному труду зависитъ, однакожъ, не только отъ степени сочувствія, которое встрѣтитъ въ публикѣ настоящее изданіе, но и отъ того, найдетъ ли Экспедиція, преслѣдующая на первомъ планѣ другія цѣли, достаточно свободнаго времени для исполненія подобной работы.



СПИСОКЪ ИЛЛЮСТРАЦІЙ.

ИЛЛЮСТРАЦІИ ВНѢ ТЕКСТА:

			Стр.
Портретъ Элеоноры Дузе: *картонъ углемъ*, ...	Офортъ	передъ	1
На Волгѣ: *рисунокъ карандашомъ съ натуры*, . . .	Фототипія	за	2
Смерть Царевича Іоанна: *картина масл. красками*, . .	Фотогравюра	,,	8
Протодіаконъ: *картина масл. красками*, ...	Офортъ	,,	10
Этюдъ (женскій портретъ): *акварель*, ...	Фототипія 3 красками	,,	12
Запорожцы: *картина масл. красками*, ...	Фотогравюра	,,	14
Казакъ пластунъ: *акварель*, ...	Хромолитографія	,,	16
Портретъ генер. Драгомирова: *писанный масл. краск.*,	Гравюра на мѣди	,,	18
Прогулка: *картина масл. красками*, ...	Фототипія 3 красками	,,	22
Портретъ В. Н. Герарда: *писанн. масл. красками*, . .	Фотогравюра	,,	24
Король Лиръ: *акварель*, ...	Фототипія 3 красками	,,	26

ИЛЛЮСТРАЦІИ ВЪ ТЕКСТѢ:

Заголовокъ: *Портретъ И. Е. Рѣпина*, ...	Офортъ	
Рамка къ нему: *ориг. рисунокъ, сдѣл. въ Экспед.*,	Цинкографія	1
Ракъ: *рисунокъ карандашомъ съ натуры*, ...	Цинкографія	2
Бурлаки: *набросокъ перомъ съ оригинала масл. красками*, .	Фототипія	3
Костюмъ: *рисунокъ карандашомъ съ натуры*, . . .	Цинкографія	4
Деревенскій скрипачъ: *рисунокъ карандаш. съ натуры для картины „Вечерница“*, ...	Фотогравюра	6
Крестный ходъ въ Курской губерніи: *картина маслян. красками*, ...	Фотогравюра	9
Горбунъ: *этюдъ къ картинѣ „Крестный ходъ“*, . . *рисунокъ перомъ, сдѣл. въ Экспедиціи*, . . .	Цинкографія	10

		Стр.
Дворикъ въ деревнѣ въ окрестностяхъ Москвы: *рисунокъ карандашомъ съ натуры для картины „Проводы новобранца“,*	Цинкографія	11
Проводы новобранца: *набросокъ перомъ съ картины масляными красками,*	Цинкографія	13
Хата въ Новороссіи: *рисунокъ карандаш. съ натуры,* .	Ксилографія	15
Старикъ: *рисунокъ карандаш. съ натуры для картины „Не ждали“,*	Цинкографія	17
Мужская голова: *этюдъ для той же картины, рисунокъ карандашомъ,*	Ксилографія	18
Дѣтская головка: *этюдъ съ натуры, рис. карандаш.,*	Литографія	19
Типъ казака: *этюдъ съ натуры, рис. карандашомъ,* .	Фотогравюра	20
Другой типъ казака: *тоже,*	Фотогравюра	21
Запорожскія пушки: *рисунокъ карандашомъ,* . . .	Цинкографія	22
Арестъ въ деревнѣ: *картина масл. красками,* . . .	Ксилографія	23
Графъ Л. Н. Толстой въ кабинетѣ: *съ картины масляными красками,*	Ксилографія	24
А. Г. Рубинштейнъ: *набросокъ карандашомъ,* . . .	Цинкографія	25
Бюстъ Професс. Пирогова: *рисунокъ перомъ, сдѣл. въ Экспедиціи,*	Цинкографія	26
М. М. Антокольскій въ мастерской: *рисунокъ перомъ съ карт. масл. краск., сдѣл. въ Экспедиціи,* .	Цинкографія	27

Всѣ воспроизведенія исполнены въ Мастерскихъ Экспедиціи Заготовленія Государственныхъ Бумагъ.





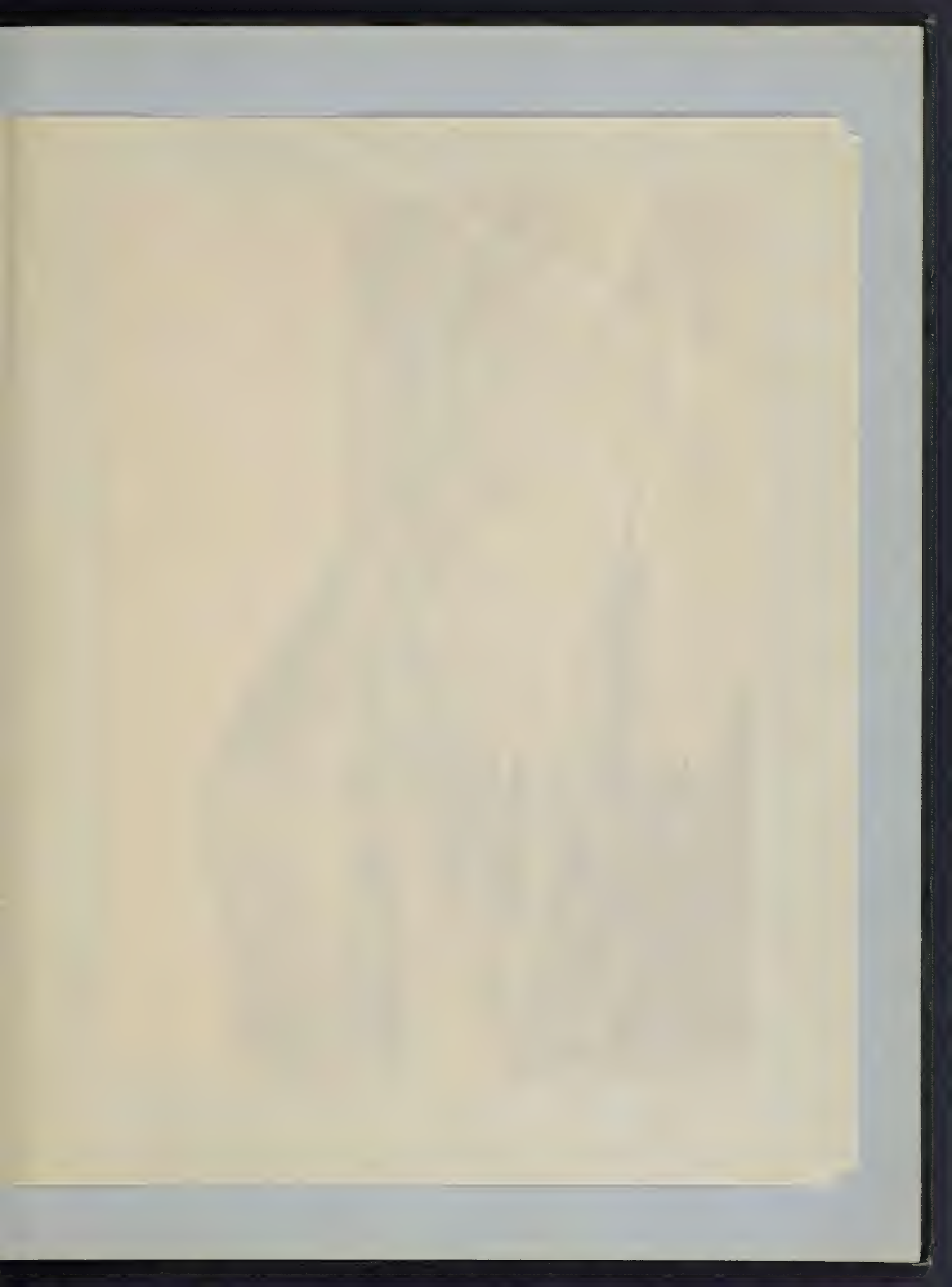


Илья Ефимовичъ Рѣпинъ.

риступая къ изученію произведеній какого-либо артиста, съ желаніемъ постичь особенности его таланта, необходимо прежде всего ознакомиться съ его жизнью и жизнью того общества, среди котораго онъ выросъ, необходимо составить себѣ правильное представленіе о политическихъ и соціальныхъ вопросахъ, волновавшихъ это общество и подъ впечатлѣніемъ которыхъ сложилась личность артиста съ его идеалами и стремленіями, съ его ошибками и заблужденіями, такъ какъ творящій артистъ, болѣе чѣмъ кто-либо, дитя своего времени, плодъ земли, на которой онъ выросъ, продуктъ среды, въ которой онъ развился. Если положеніе это вѣрно по отношенію ко всѣмъ артистамъ вообще, то тѣмъ болѣе оно примѣнимо къ Рѣпину — одному изъ самыхъ геніальныхъ отечественныхъ художниковъ нашего времени, въ твореніяхъ котораго, какъ въ зеркалѣ, отразились событія прожитаго имъ тревожнаго времени.

Такъ какъ настоящее изданіе имѣетъ цѣлью ознакомить публику съ особенностями таланта Рѣпина и дать ей возможность правильно понять и оцѣнить произведенія этого родного русскому сердцу художника, то прежде, чѣмъ говорить о творчествѣ его, мы постараемся вкратцѣ описать его жизнь. Свѣдѣнія для этого разсказа заимствованы нами изъ интересной статьи Г. Нордена, помѣщенной въ упомянутомъ въ предисловіи журналѣ „Die Graphischen Künste“.









НА ВОЛГѢ.





Бурлаки — набросокъ перомъ съ оранжевыми масляными красками.

ИЛЬЯ ЕФИМОВИЧЪ РѢПИНЪ родился въ городѣ Чугуевѣ Харьковской губерніи въ 1844 году. Обстановка, въ которой протекли дѣтскіе годы будущаго великаго художника, была довольно скромная. Отецъ его, родомъ изъ старинной казацкой семьи, служилъ въ рядахъ мѣстнаго войска, а мать содержала небольшую элементарную школу, въ которой мальчикъ научился грамотѣ. Затѣмъ, ребенокъ обучался у пономаря городской церкви и, наконецъ, поступилъ въ мѣстную школу военныхъ топографовъ, но могъ пробыть въ ней только до тринадцатилѣтняго возраста, такъ какъ школа къ этому времени закрылась.

Будучи слабымъ, болѣзненнымъ и застѣнчивымъ ребенкомъ, Рѣпинъ сторонился отъ буйныхъ игръ своихъ сверстниковъ, предпочитая проводить время въ обществѣ сестры своей и ея подругъ — первыхъ поклонницъ его зарождавшагося таланта; въ неописуемый восторгъ и изумленіе приводилъ онъ ихъ, вырѣзывая изъ бумаги, свободно отъ руки, разныя замысловатыя фигурки и изображенія животныхъ; нѣсколько позднѣе, тоже забавы ради, вылѣплялъ онъ изъ воска лошадокъ и украшалъ ихъ гривами и хвостами изъ шерсти.

Любовь къ рисованію развилась въ ребенкѣ, очевидно, въ раннемъ возрастѣ, и рано сталъ онъ владѣть карандашомъ и кистью, потому что на тринадцатомъ году онъ уже рисовалъ портреты съ натуры, при чемъ изобрѣтательно разнообразилъ эфекты освѣщенія, пользуясь то яркимъ солнечнымъ свѣтомъ подъ открытымъ небомъ, то скуднымъ освѣщеніемъ сальнаго огарка, едва мерцавшаго въ углу темной комнаты.

Художникъ Рѣпинъ, достигшій теперь всемірной извѣстности, съ любовью вспоминаетъ о первыхъ проявленіяхъ своего таланта и въ трогательныхъ выраженіяхъ разсказываетъ, какъ онъ, безъ руководителя, могущаго направить его стремленія, безъ



Костюмъ: рисунокъ съ натуры карандашомъ.

всякой системы, положительно накидывался на все, что попадало ему подъ руку и, безъ разбора, съ неутомимымъ усердіемъ, срисовывалъ незначительныя картинки, раскрашивалъ литографіи, писалъ портреты и т. д., относясь ко всякой работѣ съ безпредѣльною добросовѣстностью и съ несокрушимымъ терпѣніемъ. Такія упражненія не мало способствовали развитію его необыкновенной наблюдательности и изъ ряда вонъ выходящей способности схватить особенности каждой физіономіи и запечатлѣть ихъ однимъ взмахомъ кисти или штрихомъ карандаша. Для примѣра укажемъ на приложенный здѣсь офортъ съ эскиза, набросаннаго углемъ, для портрета масляными красками „Элеоноры Дузе“. На полотнѣ нѣсколькими энергичными штрихами угля воспроизведенъ симпатичный образъ извѣстной итальянской драматической актрисы со сходствомъ, неподражаемо уловившемъ все обаяніе и всю женственную грацію, характеризующія обликъ этой интересной женщины.

Когда Рѣпину минуло тринадцать лѣтъ, влеченіе къ живописи такъ ясно въ немъ опредѣлилось, что онъ рѣшилъ посвятить всю свою жизнь этому искусству.

Поступивъ въ ученье къ художнику П. М. Бунакову, жившему въ тѣхъ краяхъ и занимавшемуся церковною живописью, Рѣпинъ впервые узналъ отъ него объ основныхъ правилахъ рисованія, научился кой-какимъ техническимъ пріемамъ и систематическому способу работы. При томъ рвеніи, съ которымъ занимался молодой ученикъ, блестящія способности его быстро развивались, и успѣхи въ живописи шли гигантскими шагами, такъ что черезъ полтора года послѣ поступленія въ ученье къ П. М. Бунакову, Рѣпинъ написалъ по заказу миніатюрный образъ св. Симеона съ такимъ совершенствомъ, что все мѣстное населеніе приходило любоваться произведеніемъ молодого художника, отличавшимся тонкостью работы и выраженіемъ благости во всей фигурѣ святого. Слава о талантѣ Рѣпина распространилась по всему округу, и съ 16-ти лѣтъ онъ могъ уже существовать на свои средства, работая безъ устали и исполняя на заказъ то портреты, то копіи съ разнаго рода гравюръ и картинъ. Ему приходилось иногда ѣздить верстъ за сто отъ Чугуева, чтобы украсить живописью сельскую церковь, и случалось даже получать заказы изъ Воронежской губерніи. Оплачивался трудъ его въ это время мизерно до крайности. Великій художникъ, получающій теперь по нѣскольку тысячъ рублей за портретъ, тридцать лѣтъ тому назадъ довольствовался полутора рублями за икону, продавалъ богатымъ купцамъ картины по пяти рублей „за штуку", получалъ двадцать рублей въ вознагражденіе за цѣлый мѣсяцъ работы и даже разъ, смѣшно сказать, трудъ его былъ оплаченъ мѣрою дынь. Но онъ не гнался за деньгами и относился ко всѣмъ принятымъ заказамъ съ безусловною добросовѣстностью. Ему случалось передѣлывать картину всю вновь, если она почему-либо его не удовлетворяла, и въ такомъ случаѣ, при его щепетильномъ отношеніи къ работѣ, исполненіе заказа брало много времени. Завѣдующій артелью, въ которую Рѣпинъ тогда поступилъ, находилъ такой способъ работы невыгоднымъ и требовалъ, чтобы заказы исполнялись быстрѣе. Восемнадцатилѣтній юноша, полный горячей любви къ живописи, не могъ помириться со взглядами артели; онъ возмущался меркантильными расчетами людей, его окружавшихъ, и сталъ искать выхода изъ своего положенія. Его давно уже тянуло въ Петербургъ, въ Академію Художествъ, гдѣ онъ могъ бы, подъ руководствомъ опытныхъ профессоровъ, знаменитыхъ художниковъ, усовершенствоваться въ любимомъ искусствѣ и пополнить пробѣлы своего образованія, сознаніе которыхъ тяготило его все болѣе и болѣе. Теперь желаніе это сдѣлалось непреодолимымъ, и надо было, во что бы то ни стало, найти средства, чтобы его осуществить. Покуда возможности къ тому не предвидѣлось, но счастливая звѣзда Рѣпина и тутъ помогла ему; черезъ посредство церковнаго старосты, Г. Савина, ему была поручена значительная работа, оплаченная пятьюдесятью рублями. Заручившись этой суммой, казавшейся пылкому и неопытному юношѣ цѣлымъ капиталомъ, онъ, не долго думая, простился съ родной стороной и, полный надежды и вѣры въ будущее, пустился въ путь. 1 Ноября 1863 года онъ стоялъ уже подъ грандіозными сводами Академіи Художествъ, держа въ дрожащихъ отъ волненія рукахъ нѣсколько эскизовъ и свой собственный портретъ.



Деревенскій скрипачъ: рисунокъ карандашомъ съ натуры для картины „Вечерница“.

День этотъ Рѣпинъ считаетъ самымъ знаменательнымъ днемъ своей жизни; мечта его исполнилась: онъ добрался до Академіи, казавшейся ему храмомъ наукъ и искусствъ; новая жизнь открылась передъ нимъ.

И дѣйствительно, съ этого дня начинается артистическая карьера художника Рѣпина — карьера, которая довела его имя до самой громкой извѣстности.

Но прежде, чѣмъ продолжать біографію Рѣпина, необходимо бросить бѣглый взглядъ на эпоху шестидесятыхъ годовъ нашего вѣка. Кто помнитъ это время великихъ реформъ прошлаго славнаго царствованія, тотъ легко пойметъ, какъ сильно оно должно было повліять на пылкую душу молодого художника. Такія преобразованія, какъ освобожденіе крестьянъ, открытіе гласнаго суда и множество другихъ перемѣнъ въ различныхъ сферахъ административнаго устройства, какъ напримѣръ, въ цензурѣ, въ городскомъ и земскомъ управленіяхъ, положительно потрясли весь народъ. Живительныя силы распространились въ общественномъ организмѣ и породили какъ въ административныхъ сферахъ, такъ и въ наукѣ, литературѣ и искусствѣ новые зачатки, обѣщавшіе богатую жатву. Народный умъ воспрянулъ и, не сдерживаемый болѣе никакими узами, сталъ съ лихорадочнымъ возбужденіемъ относиться ко всему окружающему, осуждая существующій порядокъ вещей и требуя немедленной замѣны его новымъ, болѣе подходящимъ къ духу времени. Не видя тѣхъ преобразованій, которыхъ общество такъ настоятельно требовало, оно стало все строже осуждать существующіе порядки, выставлять все сильнѣе замѣчаемые недостатки, и такимъ образомъ развился пессимизмъ, такъ ярко выразившійся какъ въ литературѣ, такъ и въ художественныхъ произведеніяхъ того времени.

Само собою разумѣется, что молодые артисты, какъ люди особенно впечатлительные, не могли не подпасть подъ вліяніе идей, охватившихъ цѣликомъ все общество. Новыя вѣянія эти породили и новую школу искусства, которую можно назвать національною и въ то же время реалистическою школою, при чемъ первое названіе относится къ выбору мотивовъ, второе же къ способу ихъ реализаціи.

Уже болѣе ста лѣтъ у насъ не существовало народнаго искусства въ строгомъ смыслѣ слова, и теперь надо было возобновить его. До тридцатыхъ годовъ нашего столѣтія русская живопись, скульптура и до нѣкоторой степени архитектура отличались отъ искусствъ западной Европы только тѣмъ, что художники, занимавшіеся ими, были русскіе по рожденію, да и то не всегда. Матеріаломъ для картинъ того времени служили преимущественно мотивы изъ миѳологіи или изъ греческой и римской исторіи; часто выбирались также избитые библейскіе мотивы, въ ложно классической манерѣ, шаблонные

пейзажи, изображавшіе виды Италіи или Франціи, подражанія греческому ваятельному искусству и т. д. Школы другихъ странъ прошли такой же періодъ развитія, но у насъ господство ложнаго классицизма продолжалось нѣсколько дольше, не смотря на то, что отъ времени до времени то тотъ, то другой изъ художниковъ осмѣливался выступать противъ такого направленія.

Первое мѣсто среди такихъ новаторовъ принадлежитъ по праву художнику Венеціанову, который въ двадцатыхъ годахъ нашего столѣтія, оставивъ въ сторонѣ миѳологію, храбро спустился на арену земной жизни простыхъ смертныхъ, за что и былъ прозванъ отцомъ реализма въ русской живописи. Двадцать лѣтъ спустя послѣдователемъ его явился отличный рисовальщикъ и острый юмористъ Федотовъ, манеру рисованія котораго можно сравнить со стилемъ Гоголя.

Еще чрезъ двадцать лѣтъ реалистическое направленіе начало уже вырождаться и изъ художественнаго превращаться въ тенденціозное. Перемѣна эта, представителемъ которой можетъ считаться Перовъ, стала обнаруживаться съ шестидесятыхъ годовъ, и это направленіе не исчезло еще и въ наши дни.

Если принять во вниманіе, что наши художники, едва вступившіе въ юношескій возрастъ, столь поддающійся всякимъ увлеченіямъ, богато одаренные, впечатлительные, наблюдательные, попали вдругъ въ водоворотъ соціальнаго и интеллектуальнаго броженія шестидесятыхъ и семидесятыхъ годовъ, и если припомнить, что бо́льшая часть молодыхъ людей, посвятившихъ себя искусству, происходитъ изъ бѣдныхъ и простыхъ семей, извѣдавшихъ преимущественно лишь суровыя стороны жизни, то станетъ понятнымъ, отчего въ картинахъ нашихъ жанристовъ этой эпохи преобладаютъ душу надрывающіе, подчасъ даже отталкивающіе мотивы, взятые или изъ личнаго опыта художника, или изъ вопросовъ, занимавшихъ въ то время всѣ умы. Судьба простого народа, злоупотребленія въ административныхъ сферахъ, чиновничество, разрастающійся все болѣе и болѣе антагонизмъ между простымъ народомъ и привиллегированнымъ сословіемъ, пьянство и упорство въ невѣжествѣ простолюдина, угнетенное положеніе незнатныхъ— вотъ что служило мотивами для литературныхъ произведеній, и что карандашъ и кисть такъ охотно изображали на бумагѣ или на полотнѣ. При осмотрѣ картинной галлереи Г. Третьякова въ Москвѣ, въ которой сосредоточены главнѣйшія произведенія русскихъ современныхъ художниковъ, мотивы такого характера поражаютъ посѣтителя, и на каждомъ шагу онъ наталкивается на картины, въ которыхъ безъ конца представлены душевныя, нравственныя и тѣлесныя немощи, вплоть до обнаруженія самыхъ неприглядныхъ сторонъ жизни. Молодые художники, побуждаемые похвальнымъ желаніемъ реально изображать какъ факты нашей ежедневной жизни, такъ и отдаленныя историческія событія, впали въ крайность и, увлеченные господствующими идеями того времени, усматривали въ жизни и въ исторіи однѣ мрачныя, тяжелыя стороны и пользовались только ими для своихъ произведеній. Національный реализмъ, который слѣдовало радостно привѣтствовать, пошелъ, однакожъ, объ руку съ крайнимъ пессимизмомъ, стремившимся, не всегда, къ сожалѣнію, безсознательно, все тенденціозно обобщить и въ литературѣ

и въ искусствѣ. Такимъ образомъ стала исчезать поэтическая истина, постижимая только при объективности артиста; погибло и другое основное начало и высшая цѣль каждаго художественнаго произведенія — культъ прекраснаго.

Послѣ всего сказаннаго легко понять, что Академія Художествъ и ея молодые питомцы далеко не сходились во взглядахъ на идеалъ прекраснаго въ искусствѣ. Подчиняться тѣмъ понятіямъ, какія преподавала Академія, ученикамъ ея казалось невозможнымъ уже потому, что къ этому ихъ хотѣли принудить. Они стали смотрѣть на Академію, какъ на учрежденіе бюрократическое, основанное на закоренѣлыхъ привычкахъ протекціи и на традиціонныхъ принципахъ отжившаго времени; они не хотѣли перенимать у школы преподаваемую имъ шаблонную манеру и заключать свое творчество въ узкія рамки, имъ предписанныя; творческая сила считалась ими несравненно выше всякихъ параграфовъ и уложеній; медали и права не окупали въ ихъ глазахъ тягости подчиненія условнымъ формамъ; они рѣшили, во что бы то ни стало, сдѣлаться свободными художниками.

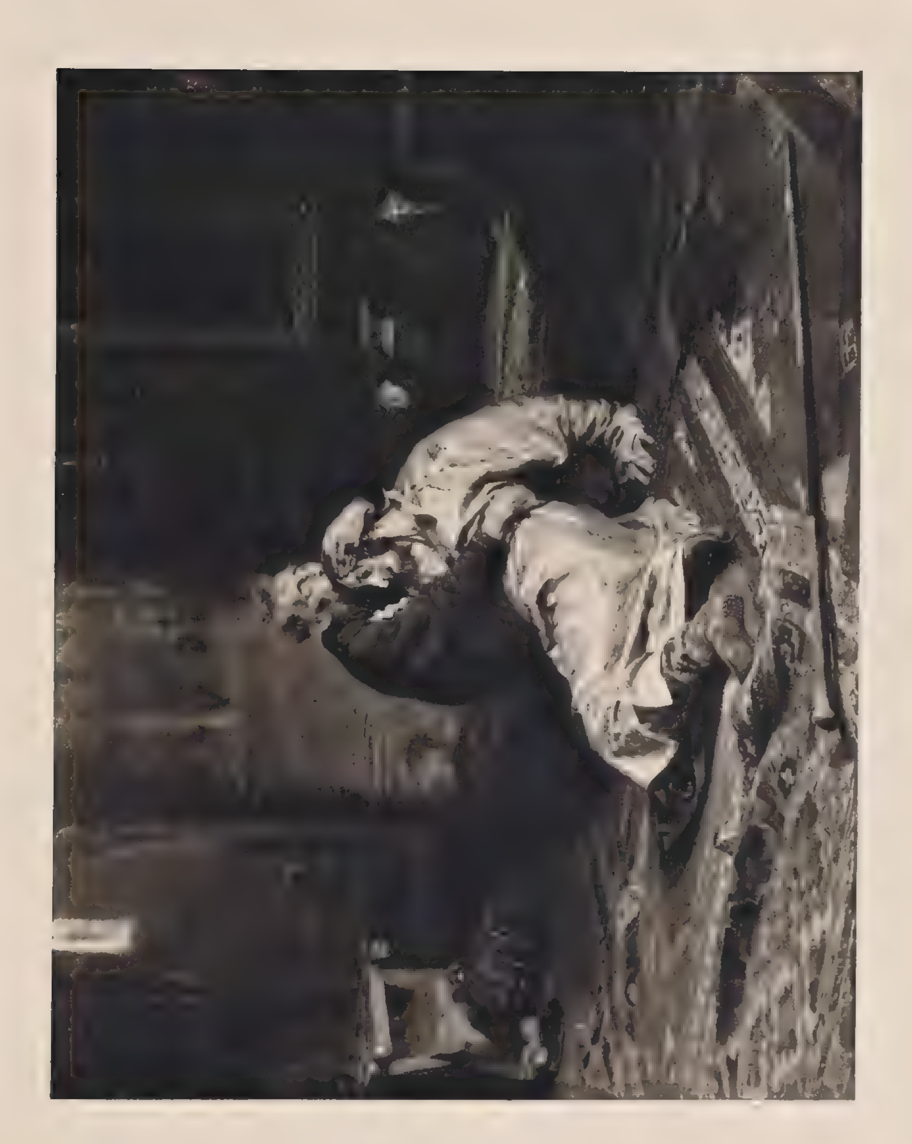
Для этой цѣли, составивъ Академіи открытую оппозицію, молодые художники покинули ее и основали въ шестидесятыхъ годахъ Товарищество Передвижниковъ, которое возвѣщало начало новой школы, полной жизненности и юношескихъ силъ, и было встрѣчено обществомъ съ полной симпатіей. Товарищество это, основанное на принципахъ національности и реализма, имѣло самое благотворное вліяніе на развитіе отечественнаго искусства, хотя нельзя не сознаться, что оно, отъ времени до времени, приводило къ нѣкоторымъ нежелательнымъ крайностямъ. Мы не имѣемъ намѣренія разсказывать исторію этого товарищества, существующаго и до сихъ поръ, но умолчать о немъ мы не могли, въ виду того, что, близко связанное съ эпохою вышеуказанныхъ реформъ, оно имѣло громадное вліяніе на развитіе таланта Рѣпина, игравшаго въ немъ весьма видную роль.

* *
*

Послѣ этого отступленія возвращаемся къ описанію жизни Рѣпина. Цѣлый потокъ впечатлѣній изъ области искусствъ, литературы и общественныхъ отношеній наполнилъ душу молодого человѣка, такъ мало еще видавшаго въ жизни. А такъ какъ въ груди его билось отзывчивое сердце, и умъ его чутко относился ко всякому впечатлѣнію и жадно искалъ познаній, то и не удивительно, что потокъ этотъ быстро его унесъ. Онъ отнесся съ энтузіазмомъ къ возбудившимся симпатіямъ общества къ народу: проживъ долго среди народа, онъ ясно понималъ и горячо принималъ къ сердцу мысли и чувства простолюдина.

Совмѣстная жизнь съ товарищами-художниками и общность духовныхъ интересовъ давали Рѣпину удовлетвореніе за матеріальныя лишенія — судьба въ этомъ отношеніи не баловала его — и поддерживали въ немъ рѣшимость принимать отъ Академіи только заслуженныя награды. Въ теченіе всего времени пребыванія въ Академіи онъ существовалъ на собственныя средства, зарабатывая ихъ прилежнымъ трудомъ.









Крестный ходъ въ Курской губерніи, картина масляными красками.

Образованіе свое Рѣпину пришлось начать чуть не съ азбуки, потому что въ познаніяхъ его, какъ научныхъ, такъ и художественныхъ, оказались значительные пробѣлы. Но геній его помогъ ему преодолѣть всѣ трудности. Позанявшись сначала нѣкоторое время въ рисовальной школѣ, онъ поступилъ 1-го Сентября 1864 года ученикомъ въ Академію Художествъ, гдѣ вскорѣ работы его, поданныя къ полугодовымъ экзаменамъ, обратили на себя вниманіе профессоровъ. Успѣхи его быстро росли; черезъ годъ занятій въ Академіи, онъ уже былъ удостоенъ серебряной ученической медали за эскизъ, а до окончанія курса Академіи въ 1869 году былъ награжденъ пятью медалями, малыми и большими, за рисунки, эскизы и этюды.

Кто проходилъ курсъ Академіи, имѣлъ право конкурировать на малую золотую медаль, а удостоенному этой награды разрѣшалось представить работу на большую золотую медаль; получавшій же послѣднюю дѣлался стипендіатомъ Академіи и посылался, для продолженія занятій, за границу. Въ обоихъ случаяхъ, конкуренты обязаны были представлять работы на тему, заданную Совѣтомъ Академіи. Въ 1869 году, когда Рѣпинъ представилъ въ конкурсъ на малую золотую медаль картину на тему „Іовъ и его друзья", его особая, свойственная только ему манера письма рѣзко выдѣлила его изъ ряда товарищей; еще рельефнѣе обозначилась эта манера въ картинѣ на тему „Дочь Іаира", доставившей художнику большую золотую медаль и, вмѣстѣ съ тѣмъ, крупную стипендію на шесть лѣтъ жизни за границей. Хотя картина и грѣшила нѣкоторою неровностью въ исполненіи и даже легкими промахами въ композиціи, что,



Горбунъ: этюдъ къ картинѣ „Крестный ходъ“.

впрочемъ, можно было отчасти отнести на счетъ рутинной системы преподаванія въ Академіи, но прекрасный колоритъ и смѣлая техника, а въ особенности чарующая прелесть, которую художникъ сумѣлъ вложить въ образъ мертвой молодой дѣвушки, сторицею выкупили недостатки картины. Имя Рѣпина загремѣло также, какъ годъ тому назадъ гремѣло имя Семирадскаго послѣ выставки его конкурсной картины „Александръ Великій и его медикъ Филиппъ“.

Рѣпинъ достигъ цѣли; весь міръ открылся передъ нимъ!

Какъ образецъ работъ перваго періода дѣятельности Рѣпина, къ нашему изданію приложено нѣсколько рисунковъ, представляющихъ большой интересъ. Такъ напримѣръ, „Костюмъ съ натуры“, рисунокъ 1867 года, исполненъ въ классѣ карандашомъ и, вмѣстѣ съ увѣренностью и элегантностью штриха, доказываетъ склонность художника къ колоритнымъ эфектамъ, не смотря на то, что рисунокъ исполненъ только карандашомъ. Прелестная виньетка „Ракъ“, а равно „На Волгѣ“ взяты изъ альбома художника, составленнаго имъ во время пребыванія на берегахъ Волги въ 1870 году. Поѣздка эта была предпринята съ цѣлью собрать матеріалъ для картины, молва о которой вскорѣ распространилась по всему свѣту. Мы говоримъ о знаменитой картинѣ „Бурлаки“, надѣлавшей столько шуму на выставкѣ 1873 года и составляющей собственность Августѣйшаго Предсѣдателя Академіи Художествъ, Великаго Князя Владиміра Александровича. Приложенная здѣсь фототипія, сдѣланная съ рисунка перомъ самаго Рѣпина, даетъ ясное понятіе о содержаніи оригинала.

Картина эта одно изъ самыхъ характеристическихъ твореній Рѣпина и въ то же время одно изъ самыхъ замѣчательныхъ произведеній современной русской школы. На ней изображены бурлаки, люди разнаго возраста, медленно подвигающіеся одинъ за другимъ подъ знойнымъ полуденнымъ солнцемъ, съ трудомъ вытаскивая ноги изъ раскаленнаго песку рѣчного берега, который нескончаемо тянется, точно пустыня. Сильно нагнувъ туловище впередъ, тянущіе бичеву изо всей силы упираются загорѣлыми ногами въ жгучую почву, тяжело налегая на широкій ремень, охватившій ихъ мускулистыя плечи и грудь; пряди косматыхъ волосъ падаютъ имъ на загорѣлые, красные лбы; закорузлыми руками они предохраняютъ себя отъ палящихъ лучей солнца. Такимъ образомъ несчастные тянутъ за собою, вверхъ по теченію Волги, пестро раскрашенную хлѣбную барку, тянутъ ее безконечно, день за днемъ, сопровождая трудъ монотоннымъ припѣвомъ, далеко разносящимся по пустынному берегу. Это типы европейскаго рабства по собственной волѣ, дѣти различныхъ странъ и національностей нашего обширнаго отечества, большею







Дворикъ въ деревнѣ въ окрестностяхъ Москвы: рисунокъ карандашомъ съ натуры для картины „Проводы новобранца“.

частью молодцы крѣпкаго сложенія, желѣзныя натуры, между которыми, впрочемъ, попадаются и болѣе слабые; иные апатичные, иные мрачные, но всѣ соединенные однимъ тяжелымъ трудомъ, одной бичевой.

Эта грандіозная, сильно приковывающая вниманіе зрителя картина вездѣ, гдѣ она ни выставлялась — у насъ, въ Вѣнѣ въ 1873 году, въ Парижѣ въ 1878 году — производила самое глубокое впечатлѣніе и завоевала всесвѣтную извѣстность нашему великому живописцу. Сюжетъ картины самъ по себѣ не представляетъ ничего прекраснаго или даже интереснаго, но сила выраженія, глубина мысли, ярко выставленная индивидуальность каждой фигуры производятъ захватывающее впечатлѣніе. Все величіе таланта геніальнаго художника и его особенности проявились въ этой полной чувства характеристикѣ, въ этомъ умѣньѣ передать зрителю то настроеніе души, которое художникъ

испытывалъ самъ, создавая свое произведеніе. На этой почвѣ Рѣпинъ властвуетъ полнымъ хозяиномъ и не имѣетъ себѣ соперниковъ среди жанристовъ русской школы. Уже въ этой картинѣ выразился, какъ нельзя яснѣе, выдающійся характеръ Рѣпинскаго таланта— онъ крайне проницательный наблюдатель и глубокій психологъ, такъ что въ этомъ отношеніи его можно сравнить съ покойнымъ Достоевскимъ въ литературѣ. Прежде чѣмъ приступить къ какой-либо работѣ, Рѣпинъ тщательно изучаетъ предметъ; такъ, онъ проникаетъ до глубины души особы, съ которой собирается писать портретъ, а сочиняя историческую или жанровую картину, онъ предварительно собираетъ мельчайшія подробности, могущія способствовать характеристикѣ даннаго историческаго факта, какого-нибудь соціальнаго явленія или какого-либо простого происшествія обыденной жизни. Съ замѣчательною ловкостью художникъ извлекаетъ пользу изъ каждой найденной черточки, съ большимъ искусствомъ группируетъ онъ мелочи, составляя изъ нихъ одно гармоническое цѣлое, не особенно заботясь о томъ, представляетъ ли выбранный сюжетъ что-нибудь выдающееся съ артистической точки зрѣнія, и можетъ ли картина съ такимъ сюжетомъ удовлетворить требованіямъ эстетическаго чувства, лишь бы она была логически и психологически вѣрна.

Другая особенность, характеризующая художника Рѣпина и разъясненіе которой надобно искать во вліяніи идей общества шестидесятыхъ и семидесятыхъ годовъ на Рѣпина, состоитъ въ томъ, что онъ сюжетомъ для своихъ картинъ выбираетъ, какъ для изображенія отдѣльныхъ типовъ, такъ и для сценъ, почерпнутыхъ изъ исторіи или изъ современной жизни, мрачныя стороны человѣческой жизни. Въ подтвержденіе нашихъ словъ стоитъ только перечислить болѣе выдающіяся крупныя картины Рѣпина: „Царевна Софья“ (1879 г., галл. Третьякова), заключенная въ монастырь въ окрестностяхъ Москвы, стоитъ у окна кельи, устремивъ взоры на виднѣющуюся вдали висѣлицу, на которой качаются трупы преданныхъ ей стрѣльцовъ. „Арестъ въ деревнѣ“ (1880 г., галл. Третьякова) — сцена ареста политическаго преступника деревенскою полиціею и жандармами. „Крестный ходъ въ Курской губерніи“ (1883 г., галл. Третьякова) — толпа крестьянъ съ тупымъ выраженіемъ лицъ, нищихъ, покрытыхъ лохмотьями, калѣкъ, грязный дико смотрящій протодьяконъ и нѣсколько типовъ святошъ окружаютъ чудотворный образъ, торжественно украшенный и несомый по пыльной дорогѣ. „Не ждали“ (1884 г., галл. Третьякова)—неожиданное возвращеніе въ семью прощеннаго преступника. „Смерть Царевича Іоанна“ (1885 г., галл. Третьякова), потрясающая и поразительно реальная картина, изображающая отца, который, въ порывѣ безнадежнаго отчаянія, прижимаетъ къ груди смертельно раненаго имъ сына. — Всѣ перечисленныя картины, какъ и большинство остальныхъ его картинъ, ясно показываютъ, какъ сильно дѣйствуетъ на самого Рѣпина все угрюмое и зловѣщее. Грустный и болѣзненный оттѣнокъ замѣчается у него даже въ картинахъ съ сюжетами, менѣе волнующими и тенденціозными, какъ напримѣръ, въ картинѣ „Проводы новобранца“ (1880 г.), съ которой мы здѣсь приложили цинкографическую копію съ рисунка перомъ Рѣпина, равно какъ и съ другого рисунка съ натуры для этой же картины „Дворикъ въ деревнѣ“.



ЭТЮДЪ.



Проводы новобранца набросокъ перомъ съ картины масляными красками.

Проблески живыхъ и веселыхъ нотъ рѣдко встрѣчаются въ произведеніяхъ Рѣпина; его болѣе привлекаютъ мотивы, въ которыхъ преобладаетъ богатый контрастами психологическій интересъ; это его излюбленная сфера, тутъ-то проявляется талантъ Рѣпина въ полномъ блескѣ, въ полной силѣ.

Изъ картинъ съ веселымъ содержаніемъ можно указать на „Вечерницу“ (1881 г., галл. Третьякова), съ которой здѣсь приложенъ снимокъ съ необыкновенно характернымъ рисункомъ съ натуры, изображающимъ „Деревенскаго скрипача“ малороссіянина; картина дышетъ самою заразительною веселостью, не смотря на то, что дѣйствіе происходитъ въ убогой деревенской хижинѣ. Въ картинѣ мастерское освѣщеніе и всѣ главныя фигуры выдѣляются съ удивительною рельефностью. Къ этой же категоріи картинъ слѣдуетъ отнести „Прогулку по берегу Крыма“ (1887 г., собственность Г. С. Семиколѣнова), настоящую жемчужину во французскомъ вкусѣ, открывающую новую сторону таланта Рѣпина, чуть не миніатюрно-детальную живопись. Наконецъ, къ этой же категоріи веселыхъ картинъ слѣдуетъ причислить знаменитую картину Рѣпина „Запорожцы“ (1882 г., собственность Государя Императора), о которой будетъ сказано ниже.

Мученичество вообще, какъ видно, особенно привлекаетъ художника Рѣпина, и его магическая кисть дала намъ самые разнообразные образчики различныхъ зорко подмѣченныхъ формъ мученичества; мы видимъ мучениковъ по убѣжденію, мучениковъ природы и обстоятельствъ, мучениковъ вольныхъ и невольныхъ. Но представленіе Рѣпина о мученичествѣ ни въ чемъ не сходится съ понятіемъ о томъ же предметѣ мастеровъ

эпохи чинквеченто и ничѣмъ не напоминаетъ ихъ религіозной живописи, превозносившей мученичество, тогда какъ Рѣпинъ рисуетъ намъ мученичество современное, безсердечное, до крайности реальное. А если и этотъ родъ живописи все-таки могущественно насъ захватываетъ и не только трогаетъ до глубины души, но даже сильно привлекаетъ, не смотря на нерѣдко встрѣчающіяся отталкивающія подробности, то объяснить это можно только колоссальной силой таланта и тонкостью психологическаго анализа, которому художникъ подвергаетъ данное человѣческое сердце или изображаемое событіе. Какъ прекрасное, такъ и ужасное имѣетъ мѣсто въ искусствѣ, а изображеніе тончайшихъ оттѣнковъ различныхъ движеній человѣческой души составляетъ одну изъ самыхъ достойныхъ кисти великаго художника задачъ.

Упомянутая уже выше картина, бывшая на выставкѣ 1885 года и представляющая трагическую смерть молодого царевича, писана съ такою ужасающею реальностью, что дамы, при видѣ ея, падали въ обморокъ, а полемикѣ, какъ устной, такъ и печатной, не было конца, при чемъ одни превозносили картину, усматривая въ ней высшее откровеніе современнаго искусства, а другіе желали бы ее уничтожить. Приложенная здѣсь фотогравюра даетъ нѣкоторое представленіе о картинѣ. Какой потрясающій и рѣзкій контрастъ между этимъ отцомъ, съ безумными, выкатившимися изъ орбитъ глазами, въ состояніи, близкомъ къ помѣшательству передъ ужасомъ только что совершеннаго преступленія, и этимъ кроткимъ, обливающимся кровью юношей, безпомощно, съ потухшимъ взоромъ, опустившимся къ ногамъ отца. Отецъ, растерзанный мученіями совѣсти, сынъ съ трогательнымъ выраженіемъ прощенія и любви на лицѣ. Въ этой картинѣ представлена страшная трагедія сыноубійства въ двухъ лицахъ мучениковъ — одного собственной своей страсти, а другого — судьбы. Сюжетъ стоитъ на исторической почвѣ, но картина обобщена до общечеловѣческаго происшествія, гдѣ время, костюмъ, вся обстановка отступаютъ на второй планъ. Мотивъ картины могъ бы быть почерпнутъ какъ изъ трагедіи Шекспира, такъ и изъ жизни простого крестьянина. Надобно къ сказанному прибавить, что съ точки зрѣнія колорита картина представляетъ волшебное зрѣлище, а техника доведена въ ней до полнаго совершенства.

Разсмотримъ другую большую картину Рѣпина „Не ждали", представляющую мученика политическихъ увлеченій, съ которой мы приложили здѣсь два воспроизведенія съ двухъ рисунковъ съ натуры. Интересъ картины, ни мало не затрагивающій прискорбнаго понятія о мученичествѣ политическихъ преступниковъ, существовавшаго въ прошлые годы, сосредоточивается на томъ впечатлѣніи чисто психологическаго свойства, какое производитъ на мать, сестру, брата и прислугу возвращеніе на родину несчастнаго, одѣтаго еще въ арестантскую шинель, политическаго преступника, для фигуры котораго предназначался рисунокъ головы съ натуры, приложенный здѣсь въ видѣ ксилографіи. Передъ глазами внимательнаго зрителя является цѣлая скала ощущеній, начиная съ нѣмого цѣпенящаго ужаса, до любви, полной неудержимаго восторга. Художникъ предполагалъ обогатить картину еще фигурой отца, нами также здѣсь приложенной, но потомъ выкинулъ ее. Всѣ дѣйствующія лица этой замѣчательной картины полны жизни и производятъ неизгладимое впечатлѣніе.







Хата въ Новороссіи: рисунокъ карандашомъ съ натуры.

Возвратимся снова къ біографіи Рѣпина. По окончаніи курса Академіи, до отъѣзда за границу, художникъ написалъ цѣлую серію превосходныхъ портретовъ различныхъ славянскихъ композиторовъ, заказанныхъ ему модной гостиницей Москвы „Славянскій Базаръ", для большой концертной залы. Послѣ этого онъ покинулъ Петербургъ и, съ цѣлью изученія древняго и современнаго искусства, посѣтилъ Мюнхенъ, Флоренцію, Римъ, Неаполь, Парижъ и рѣшилъ поселиться на болѣе продолжительное время въ прекрасной столицѣ Франціи. Но, какъ и многіе другіе изъ нашихъ отечественныхъ художниковъ, онъ не могъ освоиться на чужбинѣ и жестоко скучалъ по родинѣ. На классической почвѣ Рима мечты его безпрестанно обращались къ роднымъ необъятнымъ степямъ, и блестящіе бульвары Парижа, гдѣ съ утра до поздней ночи кишитъ международная шумная толпа, не могли изгладить воспоминанія о скромной комнаткѣ въ Петербургѣ, гдѣ съ толпой добрыхъ товарищей проводилъ онъ вечера въ жаркихъ спорахъ о будущности русскаго искусства. Ничего не могло разсѣять его тоски; его неотступно тянуло на родину. Искусство отъ этого нисколько не пострадало, такъ какъ во время его пребыванія за границею эскизныя тетради Рѣпина обогатились массою новыхъ типовъ, пейзажей, уличныхъ сценъ, между которыми встрѣчаются настоящія сокровища, свидѣтельствующія о еще большемъ развитіи его необыкновенной способности подмѣчать съ перваго взгляда характерныя стороны всякаго явленія. Въ Салонѣ 1875 года онъ выставилъ „Сцену въ Парижскомъ кафе" — полотно, встрѣтившее всеобщее одобреніе, а въ появившейся въ это же время картинѣ „Могила коммунистовъ на кладбищѣ Père Lachaise" Рѣпинъ выказалъ себя отличнымъ пейзажистомъ. Помимо этихъ картинъ, Рѣпинъ написалъ въ то же время еще нѣсколько другихъ, заслуживающихъ полнаго вниманія, но лучшее и красивѣйшее изъ того, что онъ создалъ

въ Парижѣ, составляетъ безспорно картина „Садко въ морскомъ царствѣ“, иллюстрирующая русскую сказку подъ тѣмъ же заглавіемъ. Картина эта, написанная въ 1876 году и имѣвшая блестящій успѣхъ, находится нынѣ въ Императорскомъ дворцѣ въ Царскомъ Селѣ. На днѣ морскомъ мы видимъ Новгородскаго купца, молодого Садко, освѣщеннаго проникающими въ глубь моря нѣжными лучами солнца и окруженнаго толпой соблазнительныхъ нимфъ и ундинъ, олицетворяющихъ различные европейскіе женскіе типы. Тщетно стараются онѣ привлечь на себя вниманіе Садко; чары ихъ не въ силахъ разсѣять его тоски; его взоры и помыслы упорно обращены въ туманную даль, гдѣ въ неопредѣленныхъ очертаніяхъ рисуется „Чернавушка“, въ которой мы узнаемъ олицетвореніе русской дѣвушки. Здѣсь Рѣпинъ является поэтическимъ мечтателемъ, какимъ онъ выказалъ себя уже и раньше въ иллюстраціяхъ къ малороссійскимъ разсказамъ Гоголя. Содержаніе же этой фантастической картины выражаетъ истинно поэтически его тоску по родинѣ. Молодой художникъ выразилъ въ ней и нѣжную привязанность къ своему отечеству и горячее, неотступно преслѣдующее его стремленіе ко всему національно-русскому, предъ которымъ меркнутъ всѣ соблазны запада.

Здѣсь мы знакомимся съ другою отличительною чертою Рѣпина — съ національнымъ элементомъ, преобладающимъ въ его картинахъ. Рѣпинъ художникъ вполнѣ русскій, и уже потому талантъ его такъ дорогъ русскому сердцу и такъ цѣнится имъ. Если припомнить все, изданное Рѣпинымъ въ теченіе тридцати лѣтъ его художественной карьеры, то ясно видно, что его мысли, чувства и кисть почти исключительно посвящены роднымъ національнымъ мотивамъ, въ которыхъ онъ всегда проявлялъ себя горячимъ патріотомъ.

Только что названная нами картина была куплена Государемъ Императоромъ и доставила Рѣпину званіе Академика.

Нестерпимая тоска по родинѣ заставила Рѣпина возвратиться въ Петербургъ уже въ 1876 году, до истеченія срока стипендіи. Тутъ онъ безъ колебаній и всецѣло примкнулъ къ Товариществу Передвижниковъ, взгляды и убѣжденія котораго раздѣлялъ чуть не съ дѣтства и съ которымъ во все время пребыванія за границею поддерживалъ постоянныя близкія сношенія. Въ скоромъ времени онъ сдѣлался краеугольнымъ камнемъ этого товарищества и, будучи богаче одаренъ отъ природы, чѣмъ большинство товарищей, не замедлилъ не только выдвинуться изъ ряда ихъ въ томъ, что новая школа представляла блестящаго и достойнаго подражанія, но даже превзойти ихъ въ ея экстравагантностяхъ. Его безподобная техника, на которую пребываніе за границею наложило еще бо́льшій блескъ, стала нерѣдко переходить, особенно въ портретной живописи, въ утрированную поспѣшность, тѣмъ болѣе прискорбную, что поклонники его, не имѣвшіе его способностей, но слѣпо слѣдовавшіе за нимъ, старались подражать ему именно въ этомъ. Что же касается сюжетовъ, которые Рѣпинъ выбиралъ въ этотъ періодъ для своихъ жанровыхъ и историческихъ картинъ, то въ нихъ нерѣдко замѣчается поражающая тенденціозность.

Выше мы уже назвали главнѣйшія работы, появившіяся въ первыя десять лѣтъ по возвращеніи Рѣпина изъ-за границы. Почти ежегодно оканчивалъ Рѣпинъ по одному





КАЗАКЪ ПЛАСТУНЪ.

большому полотну и по нѣскольку, обыкновенно превосходно написанныхъ, портретовъ. Остановимся еще на одной изъ этихъ картинъ, фотогравюра которой приложена къ нашему изданію, на его „Крестномъ ходѣ“ (1883 г., галл. Третьякова). Вся картина пропитана ядовитою тенденціозностью, которая особенно бросается въ глаза при сравненіи ея съ „Бурлаками“, написанными десять лѣтъ раньше. Неподражаемо переданная,

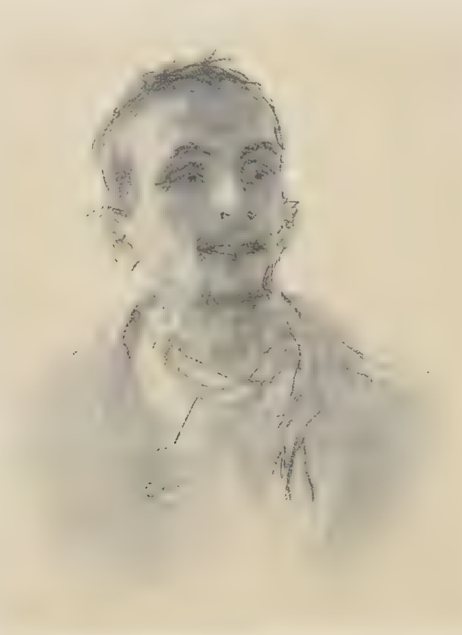


Этюдъ съ натуры для картины „Нищіе“; рисунокъ карандашомъ.

и тутъ и тамъ, раскаленная полуденнымъ зноемъ атмосфера, тонкая индивидуальная характеристика, полное жизни движеніе и превосходная группировка массъ обнаруживаютъ ту же мастерскую кисть, но тенденція болѣе поздней картины доведена до крайности; все привлекательное и трогательное въ проявленіяхъ народной жизни доведено здѣсь до каррикатуры, и историческая объективность уступила мѣсто тенденціозному пессимизму. Двѣ изъ выдающихся фигуръ этого полотна, представленныя Рѣпинымъ на особыхъ картинахъ, находящихся въ галлереи Третьякова, и привлекавшія на себя особое вниманіе какъ глубиною психическаго анализа, такъ и блестящею техникою,

помѣщены въ этомъ изданіи: „Протодіаконъ“, грубая, чуть не звѣрская фигура и трогательный образъ бѣднаго „Горбатаго“ съ искаженными отъ страданій чертами лица.

Къ этому же періоду дѣятельности нашего великаго художника относится цѣлая галлерея портретовъ русскихъ знаменитостей — представителей наукъ, литературы и искусствъ: Писемскаго, Аксакова, Шеншина, Тургенева, Стасова, Паршина, Рубинштейна, Мусоргскаго, Стрепетовой, Крамского, Полѣнова, Ге, Пирогова, торжественную встрѣчу



Голова, этюдъ для картины „Не ждали“: рисунокъ карандашомъ.

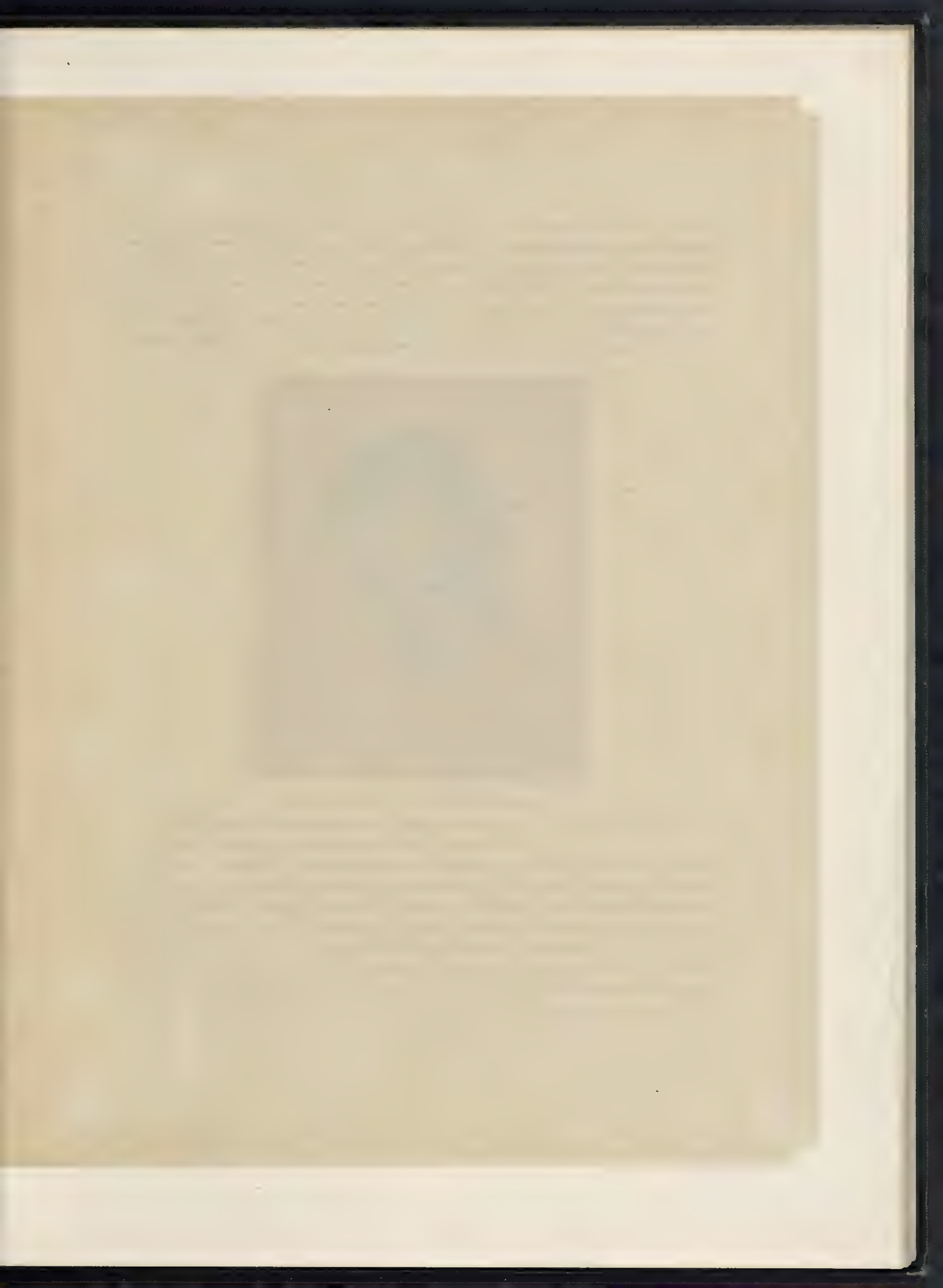
котораго московскими студентами Рѣпинъ представилъ въ небольшой, весьма живой картинѣ. Написанные мастерскою рукою одного изъ первыхъ русскихъ художниковъ, портреты эти представятъ двойной интересъ и неоцѣнимое сокровище для будущихъ поколѣній. Здѣсь же слѣдуетъ упомянуть о цѣлой серіи картинъ, изображающихъ студентовъ и студентокъ, то отдѣльными фигурами, то группами, какъ напримѣръ, „Студентки въ анатомическомъ театрѣ“.

Все написанное Рѣпинымъ въ это время отличается, какъ сказано выше, блестящею техникою и рѣдкою выразительностью, но носитъ на себѣ часто нѣкоторый отпечатокъ поспѣшности и даже небрежности, о чемъ свидѣтельствуютъ, напримѣръ, часто недодѣланныя руки на портретахъ.





ПОРТРЕТЪ ГЕНЕРАЛА ДРАГОМИРОВА



Въ 1883 году, въ pendant къ картинѣ „Проводы новобранца“, появилось небольшое полотно „Возвращеніе съ войны“, представляющее опять мрачную сторону человѣческой жизни, такъ какъ возвращается умирающій воинъ. Но какъ естественно написаны опять и люди и предметы, какъ характеристично выдѣляется каждая фигура этой многоговорящей картины! Здѣсь, однакожъ, мы замѣчаемъ первый слабый лучъ миролюбія, освѣтившій мрачное содержаніе картины; мы его видимъ въ лицѣ ветерана, внушающаго окружающимъ понятіе о величіи подвига умирающаго героя.



Дѣтская головка: этюдъ съ натуры, рисунокъ карандашомъ.

Въ теченіе двухъ слѣдующихъ лѣтъ Рѣпинъ написалъ: „Не ждали“ и „Смерть Царевича Іоанна“, о которыхъ уже было сказано выше.

Послѣ этого все яснѣе проявляется измѣненіе въ направленіи идей и таланта Рѣпина; онъ отступаетъ отъ старыхъ тенденцій и отъ пессимизма, оставляетъ сюжеты, бичующіе пороки общества, и при томъ, ничего не утративъ ни въ величіи мысли, ни въ силѣ выраженія, ни въ рельефности рисунка, начинаетъ обращать все болѣе и болѣе вниманія на гармонію въ цѣломъ и на тщательную отдѣлку деталей.

Первымъ образцомъ этого направленія явилось большое полотно, съ весьма сложнымъ содержаніемъ, „Его Величество Императоръ Александръ III обращается съ рѣчью къ народнымъ делегатамъ“, написанное по заказу для



Типъ казака: этюдъ съ натуры, рисунокъ карандашомъ.

Кремлевскаго Дворца и имѣвшее большой успѣхъ, замѣчательно ловкою группировкою и превосходными портретами.

Затѣмъ, художникъ написалъ рядъ портретовъ, которые могутъ соперничать съ наилучшими произведеніями этого рода живописи, и въ то же время работалъ надъ болѣе грандіозными картинами, изъ коихъ на выставкѣ 1889 года появился варіантъ картины „Крестный ходъ“, подъ названіемъ „Явленная икона“. Всѣ подробности, возмущавшія эстетическое и нравственное чувства въ первой картинѣ, на этотъ разъ были старательно обойдены, пейзажъ и группировка фигуръ значительно измѣнены и вся картина лишена какого бы то ни было намека на скрытый смыслъ или тенденціозность. Въ такомъ видѣ картина представляетъ лишь эпизодъ изъ народной жизни, но отличающее Рѣпина мастерство сказалось какъ въ общемъ расположеніи картины, такъ и въ распредѣленіи ея элементовъ, въ привычной намъ жизненной правдѣ, которая, однакожъ, еще усилилась болѣе тщательною отдѣлкою мельчайшихъ подробностей.

Другая картина этого періода разрабатываетъ религіозный мотивъ: „Святой Николай Чудотворецъ, архіепископъ Миръ Ликійскихъ, личнымъ вмѣшательствомъ препятствуетъ казни трехъ невинно приговоренныхъ“ (галл. Третьякова). Это совсѣмъ особая картина; она не блещетъ ни безупречностью композиціи, ни прелестью колорита, ни точностью историческихъ подробностей; въ ней замѣчается даже нѣкоторая рѣзкость въ очертаніяхъ, и тѣмъ не менѣе она порабощаетъ душу зрителя глубиною внутренняго содержанія. Хотя величественный образъ Николая Чудотворца и отодвинутъ на второй планъ, но онъ все-таки преобладаетъ надо всею картиною, освѣщая ее кроткимъ и въ то же время строгимъ взглядомъ и представляя поразительный контрастъ съ вульгарностью ликійца, обращающагося къ Чудотворцу, и со звѣрскою жестокостью въ глазахъ пора-





женнаго палача-геркулеса. Различныя ощущенія, выраженныя на лицахъ и въ позахъ трехъ приговоренныхъ къ смерти, изъ коихъ одинъ старикъ, другой мужчина зрѣлыхъ лѣтъ, а третій юноша, дополняютъ интересъ картины и надолго приковываютъ къ ней вниманіе зрителя. Здѣсь на сценѣ опять мученичество, но точка зрѣнія, съ которой оно разсматривается, ничѣмъ не напоминаетъ прошлыхъ картинъ.

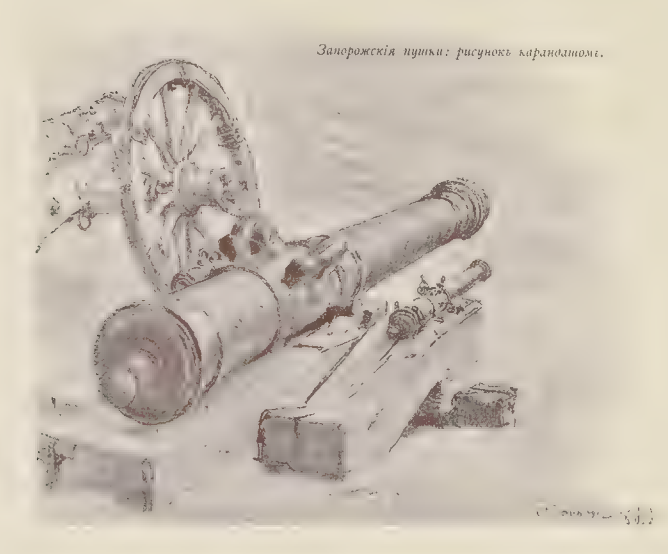


Типъ казака: этюдъ съ натуры, рисунокъ карандашомъ.

Разница между картинами Рѣпина прежнихъ дней и настоящаго времени — Рѣпина юноши и зрѣлаго мужа — еще рѣзче выдѣляется при сравненіи его извѣстныхъ „Бурлаковъ“ (1873 г.) съ картиною „Запорожцы“ (1892 г., собственность Государя Императора), приложенною къ нашему изданію въ видѣ фотогравюры, — картиною, о которой столько говорилось, столько писалось и которая воспроизводилась всевозможными способами. Сюжетъ ея взятъ изъ исторіи вольныхъ днѣпровскихъ казаковъ. Упоенные побѣдою, они собрались толпою подъ открытымъ небомъ и сочиняютъ письмо турецкому Султану Магомету IV-му, съ дерзкимъ отказомъ на требованіе покориться его власти. Письмо пишетъ ловкій малый, очень, повидимому, искусный въ дѣлахъ этого рода, потому что полныя вызывающей самонадѣянности выраженія, колкія насмѣшки и острыя словечки, которыми онъ уснащаетъ свое невообразимое посланіе, вызываютъ у присутствующихъ градъ забавныхъ шутокъ и остротъ, сопровождаемыхъ бѣшеными взрывами неудержимаго хохота, который, какъ раскаты грома, разносится далеко по степи. Насколько „Бурлаки“ олицетворяютъ апатію, тупоуміе и животную покорность судьбѣ, настолько „Запорожцы“ полны упрямой самонадѣянности и заносчивости. Критика указывала на кой-какіе недостатки картины, находя, что въ ней мало воздуха или что въ группировкѣ массъ не соблюденъ надлежащій просторъ, но впечатлѣніе, производимое этимъ грандіознымъ произведеніемъ такой силы, какую въ наше время можно встрѣтить

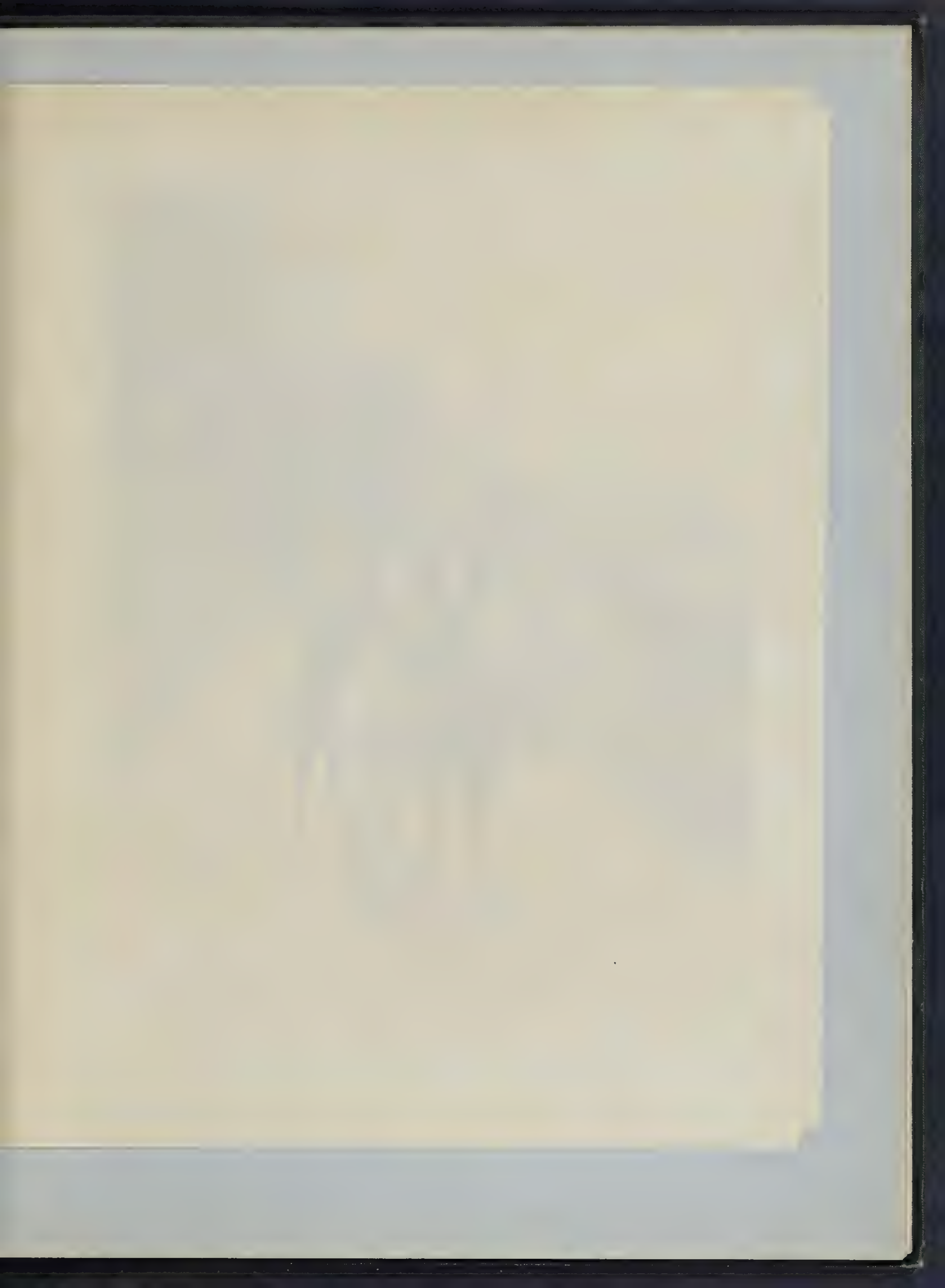
развѣ только у нѣкоторыхъ мастеровъ современной испанской школы. При разсмотрѣніи картины, невольно переносишься въ опредѣленную эпоху исторіи, чувствуешь себя среди радостно настроенной толпы, участвуешь въ историческомъ событіи. Какъ въ лапидарномъ слогѣ народной поэмы, въ картинѣ этой нѣтъ ничего лишняго, ничего не забыто, все обдумано, пластично, безъ фразы, безъ изысканности и все могущественно въ своей простотѣ.

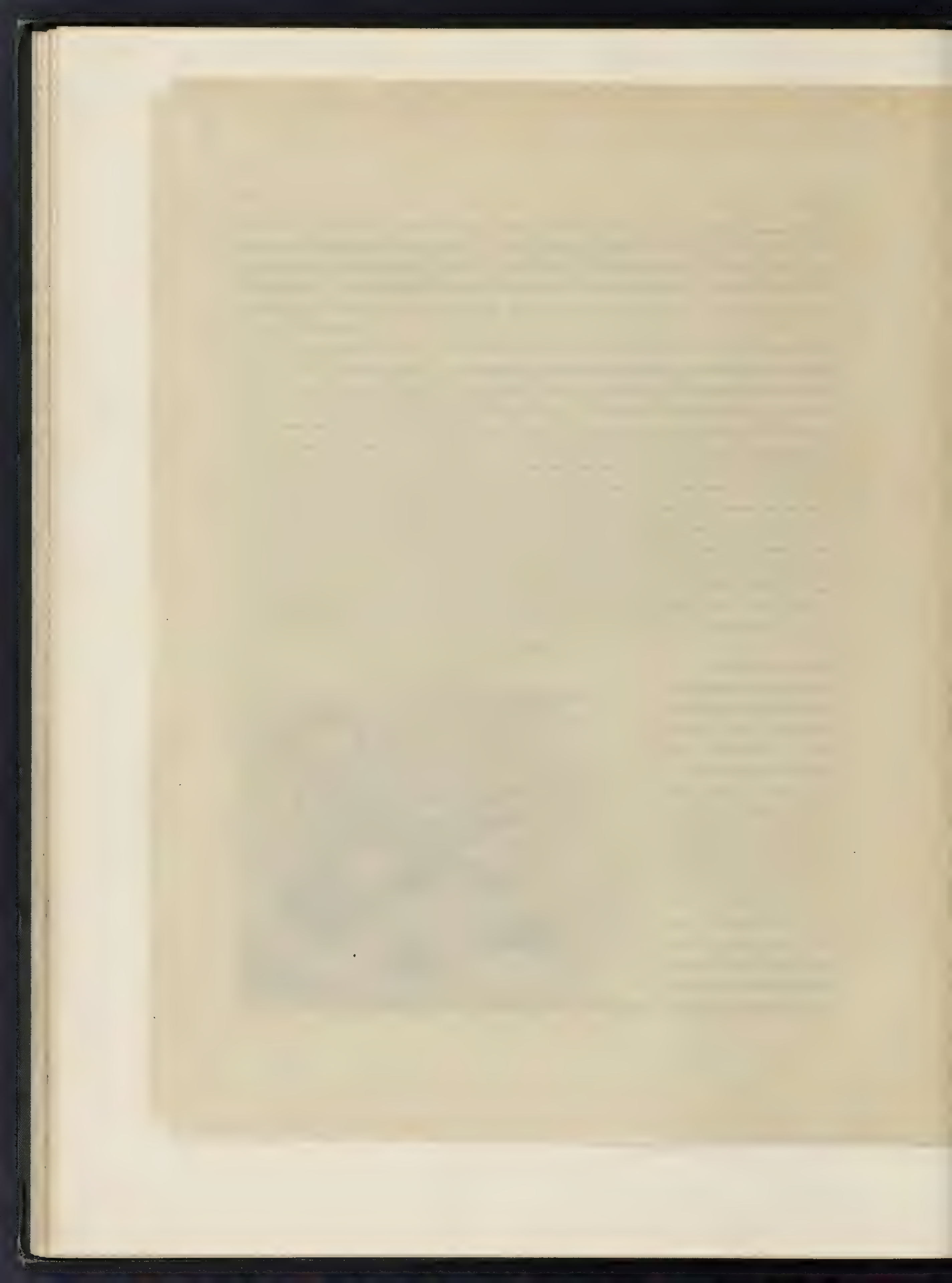
Трудно повѣрить, что тотъ самый Рѣпинъ, который сегодня въ „Запорожцахъ" сумѣлъ такъ краснорѣчиво и съ такимъ юморомъ изобразить эту бьющую ключемъ веселость, чья чародѣйственная кисть такъ энергично передала эти взрывы гомерическаго хохота, этотъ чрезмѣрный духъ независимости, эту безграничную беззаботность, двадцать лѣтъ тому назадъ такъ трогательно и съ такимъ же совершенствомъ воспѣлъ горькую долю бѣдныхъ бурлаковъ, безропотно и терпѣливо переносящихъ тягостный, непосильный трудъ. А между тѣмъ, эти два столь различныя произведенія созданы геніемъ одного и того же художника; ихъ раздѣляетъ двадцатилѣтній промежутокъ времени, въ продолженіе котораго впечатлительный юноша успѣлъ превратиться въ мужа со зрѣлыми взглядами, идеи котораго приняли иное направленіе, иную окраску. Художникъ сталъ выбирать новые сюжеты, но человѣкъ остался тѣмъ же; попрежнему онъ всѣми фибрами души своей привязанъ къ своему народу, слѣдитъ за его стремленіями, раздѣляетъ его скорби и радости; онъ продолжаетъ изучать все національное русское, какъ тонкій наблюдатель, какъ глубокій психологъ, и творитъ съ производительностью и силою генія. Онъ артистъ одинаково великій какъ портретистъ и анималистъ, какъ жанристъ и пейзажистъ, какъ художникъ исторической и религіозной живописи.

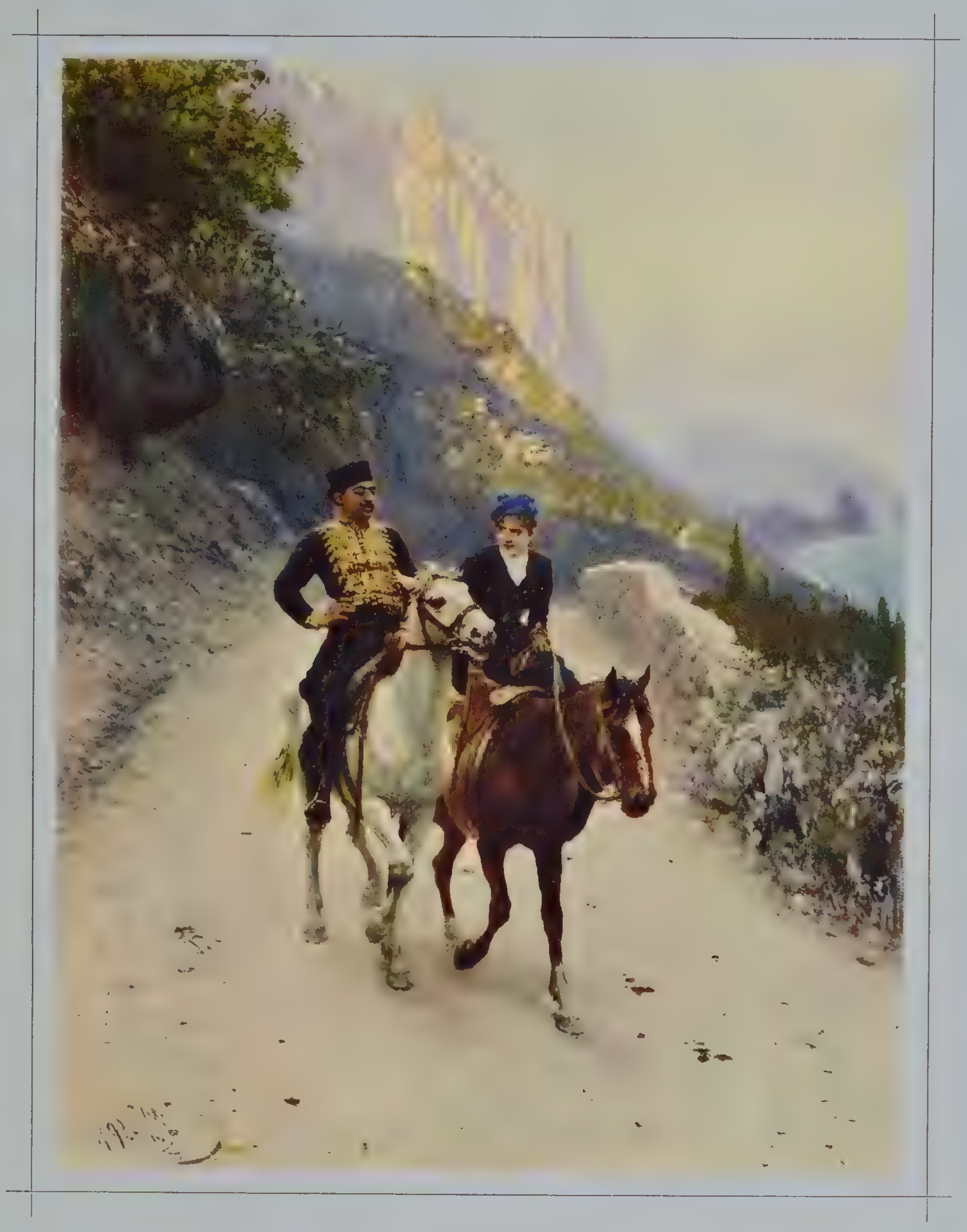


Запорожскія пушки: рисунокъ карандашомъ.

Не смотря на лавры, пожинаемые имъ при появленіи каждой новой картины, Рѣпинъ продолжаетъ работать съ неутомимымъ усердіемъ. Его портретная галлерея выдающихся людей Россіи пополняется все новыми и новыми экземплярами, увѣковѣчивая черты нашихъ знаменитыхъ писателей, воиновъ, ученыхъ, адвокатовъ. Съ какимъ мастерствомъ исполнены эти портреты и при томъ обыкновенно при помощи самыхъ про-







ПРОГУЛКА

стыхъ средствъ, безъ всякихъ ухищренiй, о томъ можно судить по приложенной здѣсь гравюрѣ съ портрета масляными красками генерала Драгомирова (собственность Николаевской Академiи Генеральнаго Штаба), а также по фотогравюрѣ, снятой съ портрета Г. Герарда.

Съ Л. Толстого, съ которымъ Рѣпинъ состоитъ въ дружескихъ отношенiяхъ, онъ неоднократно писалъ портреты, представляя нашего популярнаго писателя въ самыхъ разнообразныхъ видахъ и положенiяхъ: въ крестьянскомъ платьѣ, идущимъ за плугомъ, въ паркѣ, во время отдыха или, какъ на приложенной нами ксилографiи, въ кабинетѣ, за письменнымъ столомъ.

Кромѣ того, Рѣпинъ слѣпилъ бюстъ Толстого, доказавъ, что ему послушна стёка



Арестъ въ деревнѣ, картина масляными красками.

въ той же мѣрѣ, какъ кисть, карандашь и перо. До какой степени бойко Рѣпинъ лѣпитъ и какъ онъ въ скульптурѣ умѣетъ выражать характерныя черты оригинала, объ этомъ читатель можетъ до нѣкоторой степени судить по приложенной здѣсь цинкографiи съ исполненнаго Рѣпинымъ бюста нашего знаменитаго хирурга Пирогова.

Въ послѣднiе годы Рѣпинъ расширилъ кругъ своей дѣятельности въ портретной живописи и даже вступилъ на новые пути, изображая свои оригиналы на открытомъ воздухѣ, а также сталъ писать женскiе портреты, что прежде случалось только какъ рѣдкое исключенiе. При этомъ и въ аксессуарахъ онъ ни въ чемъ не уступаетъ извѣстнымъ художникамъ элегантной будуарной живописи, отличаясь отъ нихъ, однакожъ, тѣмъ, что его портреты свѣтскихъ дамъ и молодыхъ дѣвицъ во всей красѣ перваго расцвѣта также жизненны, также индивидуально характеристичны, какъ портреты и этюды мужчинъ всѣхъ возрастовъ и сословiй.



Графъ Толстой въ кабинетѣ (часть) картина масляными красками.

Размѣры изданія не позволяютъ намъ подробно разсматривать Рѣпина какъ акварелиста, какъ ловкаго, изящнаго иллюстратора сочиненій Толстого, Гоголя и какъ рисовальщика для разныхъ русскихъ и иностранныхъ иллюстрированныхъ періодическихъ изданій, какъ гравера въ офортъ, но замѣтимъ, однакожъ, что онъ является мастеромъ не только во всѣхъ указанныхъ родахъ живописи, но въ то же время мастерски примѣняетъ самую разнообразную технику ея, пишетъ то широкою и смѣлою кистью, то самою нѣжною и мелкою. И какъ превосходно онъ умѣетъ примѣнять къ сюжету то тотъ, то другой способъ писанія, лучше всего выясняется, если сопоставить два произведенія его, расходящіяся какъ можно болѣе по размѣрамъ полотна







ПОРТРЕТЪ В. Н. ГЕРАРДА.

и по сюжету, какъ напримѣръ, маленькую картинку „Прогулка“ съ огромною картиною „Запорожцы“.

Кто рѣшился бы, не зная автора, приписать одной и той же кисти очаровательную, салонную, на французскій манеръ, съ тонкою насмѣшкою писанную первую изъ указанныхъ картинъ и вторую, крупную, смѣлую, густыми красками и широкою кистью исполненную?

Но Рѣпинъ мастерски умѣетъ соединять въ одной и той же картинѣ обѣ манеры живописи, самую деликатную и мелкую съ широкою и бойкою, и такимъ соединеніемъ



А. Г. Рубинштейнъ · набросокъ карандашомъ.

придаетъ своимъ твореніямъ высокохудожественную прелесть. Въ какой мѣрѣ это ему удается въ акварели, можно судить по приложенной „Женской головкѣ“, воспроизведенной нами, въ видѣ факсимиле, посредствомъ трехцвѣтной фототипіи. Кромѣ того, къ изданію приложена еще вторая акварель, воспроизведенная такимъ же путемъ и представляющая сцену изъ „Короля Лира“ Шекспира.

До сихъ поръ мы разсматривали произведенія Рѣпина, стараясь выяснить всю прелесть ихъ и объяснить направленіе художника обстановкою, окружавшею его дѣтскіе и юношескіе годы, теперь прибавимъ еще нѣсколько словъ о самомъ способѣ его работы. Ему достаточно нѣсколькихъ часовъ, чтобы набросать эскизъ такого мастерского портрета, какъ портретъ актрисы Дузе, о которомъ мы уже упоминали выше и въ которомъ

Рѣпинъ сумѣлъ нѣсколькими штрихами угля передать все, характеризующее эту личность; а нѣсколькихъ минутъ хватаетъ съ избыткомъ, чтобы среди многолюдной улицы или въ оживленномъ кафе набросать на бумагу типы, которые почему-либо его заинтересовали. Кто имѣлъ случай разсмотрѣть, хотя бѣгло, портфели и альбомы нашего художника, тотъ пораженъ громаднымъ богатствомъ собраннаго имъ художественнаго матеріала, свидѣтельствующаго о замѣчательной наблюдательности художника и способности его съ



Бюстъ професс. Пирогова, рисунокъ перомъ.

неимовѣрною быстротою фиксировать явленія природы и жизни, по роду ихъ мимолетныя. Такимъ „моментальнымъ снимкомъ“ въ концертномъ залѣ фиксирована немногими штрихами характерная особенность „Рубинштейна“, дирижирующаго оркестромъ; мы приложили здѣсь цинкографическую копію съ этого наброска.

Жанровыя и историческія картины Рѣпина представляютъ, напротивъ, плодъ весьма продолжительнаго труда, результатъ глубокихъ предварительныхъ изученій. Работая надъ большимъ полотномъ, Рѣпинъ постоянно мѣняетъ и исправляетъ въ его композиціи то одно, то другое; не разъ случалось ему вновь переписать уже оконченную, даже





КОРОЛЬ ЛИРЪ.

проданную картину и все-таки остаться не вполнѣ удовлетвореннымъ ею. Въ галлереяхъ любителей существуетъ не мало варіантовъ его большихъ картинъ, а въ его папкахъ и въ мастерской число набросковъ и эскизовъ къ каждой переписанной имъ картинѣ просто поразительно. Мы уже упомянули о варіантѣ къ „Крестному ходу", прибавимъ, что въ настоящее время онъ снова пишетъ своихъ „Запорожцевъ", дѣлая въ нихъ существенныя измѣненія. Не слѣдуетъ, однакожъ, думать, что эти перемѣны



М. М. Антокольскій въ мастерской: рисунокъ перомъ съ карт. масл. краск.

вызываются приговорами критики или желаніемъ слѣпо подчиниться мнѣнію массы—ничуть!—задумавъ картину, Рѣпинъ не бросаетъ кисти до тѣхъ поръ, пока не выразитъ на полотнѣ своей мысли совершенно ясно и такъ, какъ онъ ее прочувствовалъ.

Не имѣвшіе случая посѣтить мастерскую Рѣпина, доступную немногимъ избраннымъ, могли воочію убѣдиться на большой выставкѣ его картинъ, этюдовъ и эскизовъ 1892 года, въ его постоянномъ усердіи, неутомимомъ прилежаніи и кропотливой заботливости, съ которыми великій мастеръ подготовляетъ матеріалъ для большихъ картинъ. Къ картинамъ „Смерть Царевича Іоанна" и „Запорожцы" можно насчи-

тать болѣе ста листовъ эскизовъ и этюдовъ человѣческихъ фигуръ, пейзажей, орудій, воздуха, колоритныхъ эфектовъ и другихъ аксессуаровъ, бóльшая часть которыхъ даже не вошла въ картины, а лишь послужила къ тому, чтобы освоить художника съ духомъ и характеромъ времени и съ обстановкою сюжета задуманной имъ картины.

Приложенныя здѣсь двѣ фотогравюры двухъ интересныхъ „Типовъ казаковъ" и хромолитографія съ акварели „Казакъ пластунъ" заимствованы изъ упомянутыхъ альбомовъ рисунковъ для картины „Запорожцы", равно какъ и карандашный рисунокъ „Запорожскія пушки" (коллекція графа Тарновскаго), воспроизведенный посредствомъ цинкографіи. Рисунки карандашомъ: „Хата", воспроизведенный нами гравюрою на деревѣ, и „Дѣтская головка", переданный литографіею, находятся также въ альбомѣ Рѣпина.

Мы прослѣдили жизненный путь нашего знаменитаго художника и путь его многолѣтней славной артистической карьеры вплоть до настоящаго времени; теперь въ полномъ расцвѣтѣ своего выдающагося рѣдкаго таланта и своихъ блестящихъ творческихъ силъ, онъ вторично покинулъ Россію, чтобы на продолжительное время поселиться въ Италіи. Взоры его многочисленныхъ друзей и почитателей съ любовью и живѣйшимъ интересомъ слѣдятъ за нимъ, ожидая какого рода вліяніе на зрѣлаго уже человѣка, опытнаго художника, самостоятельнаго писателя окажетъ плодотворная почва классической Италіи.



